

LA POESÍA CUBANA A PARTIR DE 1959. UNA MIRADA DESDE LA OTRA ORILLA

Pío E. Serrano

Primera promoción

Se trata de poetas nacidos entre 1925 y 1935 -la llamada generación del 50-, cuyos primeras publicaciones, no siempre en forma de libros, aparecen a partir de 1953 vinculadas indistintamente a las dos revistas culturales existentes entonces (*Orígenes*, 1944-1956; *Ciclón*, 1955-1957, 1959). La mayor parte de estos poetas no participan de la lucha insurreccional en contra del régimen dictatorial de Fulgencio Batista (1952-1958), y pasan algunos de estos años en Estados Unidos, Francia y España. En 1959, con el triunfo de la revolución, regresan a la Isla y se integran a la nueva etapa política que allí se inicia. Estas circunstancias dieron lugar al juicio severo que el Che Guevara lanzó sobre los escritores de esta primera promoción en *El socialismo y el hombre en Cuba* (1965). Allí se decía: "No hay grandes artistas de gran autoridad que, a su vez, tengan gran autoridad revolucionaria... La culpabilidad de muchos de nuestros intelectuales y artistas reside en su pecado original; no son auténticamente revolucionarios". Bajo la enorme presión moral que estas palabras cobraron en el contexto político cubano, algunos miembros de este grupo -Roberto Fernández Retamar, Pablo Armando Fernández, Lisandro Otero, entre otros- se han sentido impelidos a un ejercicio constante de lealtad y fidelidad extremas a las distintas políticas culturales que el régimen ha impuesto; otros, por su parte, asumieron con dignidad y el pertinente riesgo el reto que tal proclama significaba -entre ellos, Heberto Padilla, César López, Manuel Díaz Martínez y Antón Arrufat¹.

Sus primeros textos están marcados por una retórica hermética, con influencias del surrealismo y de la poesía de la angustia. A partir de 1959, su escritura se dirige hacia un diálogo abierto, acuden a un coloquialismo integrador, asumiendo un tono conversacional más humanizador y acorde con los acontecimientos que estremecen al país. Se definen

¹ Para ampliar la información sobre la política cultural de estos primeros años de la revolución ver: Pío E. Serrano, "La Habana era una fiesta", en Jacobo Machover, ed., *La Habana: 1952-1961. El final de un mundo, el principio de una ilusión*, Madrid, Alianza, 1995, pp. 244-270.

inicialmente por oposición al grupo Orígenes², aduciendo consideraciones a veces exageradas. Así, ante un origenismo protagonista de "aventuras sigilosas", proclaman la aventura cotidiana; ante la "pureza y limpidez" de los primeros, optan por el prosaísmo y la impureza; y ante lo que consideraron "conciencia apolítica y ahistórica" de los seguidores de Lezama Lima, alientan una preocupación política y un vivir en la historia. En general, se aprecia en estos poetas una tensión entre la expresión intimista y la social, siendo raros los casos en que una de ellas prevalezca sobre la otra.

Por otra parte, estos autores se insertan en las poéticas de sus contemporáneos hispanoamericanos. Cercanos a su dicción se encuentran el uruguayo Mario Benedetti, el mexicano Jaime Sabines, el peruano Alejandro Romualdo, el salvadoreño Roque Dalton, el chileno Enrique Lihn y los argentinos Mario Trejo y Juan Gelman. De las dos corrientes poéticas predominantes en el continente, la antipoesía del chileno Nicanor Parra y el conversacionalismo del nicaragüense Ernesto Cardenal, toman el rechazo a la retórica caudalosa de Neruda proclamada por Parra, si bien se distancian de su escepticismo, por una parte; y de Cardenal la gravedad y el humor, unido al compromiso político de su poesía³.

El suplemento cultural *Lunes de Revolución* y las Ediciones R fueron sus primeros soportes hasta 1961 en que fueron clausurados. A partir de esa fecha se integran en las nuevas publicaciones, estas ya de carácter oficial, promovidas como consecuencia de la intervención de Fidel Castro ante los intelectuales cubanos al cierre de *Lunes*. Con la creación de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), ese mismo año, salen a la luz sus dos órganos literarios, *La Gaceta de Cuba* y *Unión*. Algunas de sus figuras más descolantes son las siguientes:

Roberto Fernández Retamar (1930) es uno de los más significativos poetas del grupo, y, sin duda, su más agudo ensayista. Profesor universitario y funcionario cultural, ha sabido incorporar a su obra las mejores influencias de la poesía contemporánea. Sus melancólicos poemas se acercan a la llamada poesía de la comunicación. Asienta su poética en la exploración de un fragmento del tiempo, en un discurso que se revela intelectual y emocionalmente complejo. Es el poeta del entusiasmo oportuno. Con el paso del tiempo su

² El grupo Orígenes, homónimo de la revista que los integra, tuvo como figura rectora a José Lezama Lima (1910-1976), y formaron parte del mismo algunos de los nombres más significativos de la poesía cubana como Angel Gaztelu (1914), Gastón Baquero (1918), Eliseo Diego (1920-1994), Cintio Vitier (1921) y Fina García Marruz (1923).

³ Roberto Fernández Retamar, "Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica", en *Para el perfil definitivo del hombre*, La Habana, Letras Cubanas, pp. 188-218.

poesía ha devenido más coloquial y política. Entre sus títulos más interesantes: *En su lugar la poesía* (1961) e *Historia antigua* (1964).

Fayad Jamís (1930-1988), otra de las grandes figuras del grupo, publica sus primeros libros desde una dicción cercana al hermetismo origenista propio de la corriente de Lezama. Su estancia en París lo acerca al surrealismo francés y a Rimbaud, de los que siempre quedaron huellas en sus versos. Crea un mundo imaginístico situado en la frontera entre el sueño y la vigilia. Abordó los temas políticos e históricos en su poesía posterior, y en sus últimos años accedió a un objetivismo frío desde el que aborda un instante que levemente se deja teñir por la singular personalidad del observador. Es el poeta del desgarramiento. Destacan en su obra: *Por esta libertad* (1962) y *Abri la verja de hierro* (1973).

Heberto Padilla (1932) nutre su obra de una vasta erudición poética, en la que priman los autores ingleses (Dylan Thomas, Auden), rusa (Block, Pasternak, Esenin) y norteamericana (Eliot). Su escritura es cuidadosa y equilibra perfectamente sus medios expresivos. Su lucidez lo conduce a un permanente estado crítico. Su poesía parte de un metódico escepticismo, lo que no le impide participar de la solidaridad y del amor. Nostálgico y memorioso, desconfía de la historia. Es el poeta de la incertidumbre. Como sus compañeros generacionales, cantó el sueño de la revolución, pero también cantó y sufrió su pesadilla. Protagonista del "caso Padilla", fue tachado de "reaccionario" y "fascista" con posterioridad a que su libro *Fuera del juego* recibiera el premio de la UNEAC (1968). Su obra denunciaba el terror policiaco, el dogmatismo ideológico, el silencio cómplice, la vergonzosa cobardía. Actitudes que, para Padilla, traicionaban el espíritu humanista de la revolución. Detenido por la policía en 1971, fue forzado a realizar una confesión pública que recordaba los procesos de Moscú de los años treinta⁴. Tras pasar por la cárcel pudo viajar al exterior. Ha residido entre España y Estados Unidos. Figuras como J. P. Sartre, Alberto Moravia, Italo Calvino, Juan Goytisolo y Carlos Fuentes, entre otros, consideraron su libro como "uno de los más densos y hermosos alegatos revolucionarios". Además del mencionado, destacamos los siguientes títulos: *El justo tiempo humano* (1962) y *El hombre junto al mar* (1981).

Pablo Armando Fernández (1930) alterna su escritura con la serenidad de la emoción mítico-poética y una exasperación que puede llegar al desgarrón *beatnik*. Concilia en su obra el aliento iracundo bíblico con momentos de barroco desbordante. Es el poeta del

⁴ Para consultar el texto íntegro de la "confesión" ver: Heberto Padilla, "Intervención en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba" en *Casa de las Américas*, nº 65-66, marzo-junio de 1971, pp. 191-203. Para conocer las circunstancias del "caso Padilla" consultar: H. P., *La mala memoria*, Barcelona, Plaza & Janés, 1989; y Jorge Edwards, *Persona non grata*, Barcelona, Grijalbo, 1975.

delirio. Sus primeras obras adoptan el tono versicular de Whitman, para pasar más tarde a una expresión atenuadamente conversacional. Ha publicado, entre otros, *Libro de los héroes* (1963) y *Campo de amor y de batalla* (1984).

César López (1933) alcanzó con sus libros *Primer libro de la ciudad* (1967) y *El segundo libro de la ciudad* (1971) una especial singularidad dentro de su generación. Una profunda tensión reflexiva, ausente de fáciles complacencias coloquiales, concede a estos textos una autenticidad infrecuente entre los suyos. Ambos títulos exploran por igual la intimidad del ser y la inevitable presencia de la historia. Sufrió una prolongada marginación durante los años 70. En obras como *Quiebra de la perfección* (1983) y *Ceremonias y ceremoniales* (1988) insiste en el carácter reflexivo de su escritura, alcanzando en el último una pureza de cuidada expresión formal. Es el poeta de la intimidad.

Manuel Díaz Martínez (1936), poeta temática y formalmente plural que no desdeña el coloquialismo de sus contemporáneos, si bien matizado por un tono intimista, memorioso y reflexivo. Siempre contenido, Díaz Martínez no deja de sorprender al lector por la inteligente provocación de sus versos. Fue uno de los jurados que concedió el premio al libro *Fuera del juego* de Heberto Padilla. Firmante de la "Carta de los diez" (1991), una solicitud a Fidel Castro para democratizar el régimen, fue duramente represaliado. Es el poeta del desasosiego. En 1992 pudo viajar a España, donde reside. Entre sus libros, destacan *El país de Ofelia* (1965), *Mientras traza su curva el pez de fuego* (1984) y *Memorias para el invierno* (1995).

Armando Álvarez Bravo (1938) es el más joven de este grupo. Ensayista -su *Órbita de Lezama Lima* (1966) es todavía un libro de imprescindible referencia para el acercamiento a la obra del autor de *Paradiso*- y poeta, siempre de palabra exacta y consagrada. Meticuloso lector de la más significativa poesía contemporánea, su obra transcurre a veces en un ritmo de meditada serenidad, otras en una tensa melancolía o en un desgarrado malestar. Es el poeta de la memoria. En 1981 llegó a España, con posterioridad fijó su residencia en Estados Unidos. Ha publicado, entre otros, *El azoro* (1964), *Juicio de Residencia* (1982) y *Naufragios y comentarios* (1993). Otros poetas importantes de esta generación son Rolando Escardó (1926-1960), inscrito en la retórica de la noche y la soledad; y José A. Baragaño (1932-1962), el más auténtico poeta surrealista cubano, ambos desaparecidos en plena juventud. Roberto Branly (1930-1980), poeta de íntimas y prolongadas exploraciones. Nivaria Tejera (1933) es una de las voces más auténticas del grupo por su poesía, publicada en París, de un tenso desgarramiento y una honda capacidad reflexiva. Luis Suardíaz (1936), de extensa poesía épica, generalmente coloquial. Igualmente destacan los hermanos Francisco de Oraá (1929) y Pedro de Oraá (1931), el primero autor de una eficaz poesía intimista; José Triana (1931), Rafael Alcides Pérez

(1933) y Antón Arrufat (1935), poetas singulares que alternan la poesía con otros géneros; el teatro Triana y Arrufat, la novela Rafael Alcides Pérez⁵.

Segunda promoción: El Puente, *El caimán barbudo* y el exilio

Esta segunda promoción está integrada por tres grupos: el primero, el que se da a conocer en los primeros años de la revolución en las ediciones de El Puente, el segundo que tiene su núcleo inicial en el suplemento literario *El caimán barbudo* y el tercero, los poetas coetáneos cuya escritura se realiza fuera de la Isla. Sin que ello signifique que no hubiese desplazamientos individuales entre cada uno de estos momentos.

Los poetas de El Puente. Históricamente los poetas de los dos primeros grupos tienen en común la circunstancia de haber depositado su adolescencia en 1959, al triunfo de la revolución. El tiempo histórico -rebelión enardecida, enfebrecido entusiasmo colectivo, subversión de todos los valores, apuesta por la utopía- coincide con el suyo biológico. Con una edad entre 17 y 20 años sólo se podía ser revolucionario en la Cuba de 1959.

Una ventaja les llevaban a sus predecesores generacionales, estaban libres del "pecado original", referencia con la que el Che Guevara había aguado la fiesta -la conciencia- a los poetas del 53, un sentimiento de culpabilidad que habría de marcarlos indefinidamente. La nueva promoción está libre de este conflicto. Durante la lucha insurreccional contra la dictadura de Batista -en las ciudades y en las montañas- ellos eran todavía adolescentes. Su compromiso comenzaba en 1959. Y la mayor parte lo asumió con entusiasmo. Pero la historia, esa pesadilla de la que no podemos despertar, en palabras de Joyce, se encargó de fraccionar en distintos períodos ese unánime fervor inicial.

El primer grupo literario de esta segunda promoción se formó en torno a Ediciones el Puente, editorial independiente fundada y dirigida por el poeta José Mario (Rodríguez) y la narradora Ana María Simo, y que ya en 1960 comienza su andadura. Una docena larga

⁵ Para consultar una extensa, aunque incompleta, antología de esta generación: *La generación de los años 50*, selección de Luis Suardíaz y David Chericíán, La Habana, Letras Cubanas, 1984.

de poetas coetáneos, varios narradores y unos pocos dramaturgos son dados a conocer en un breve plazo por Ediciones El Puente⁶.

Los primeros títulos publicados en su año de fundación fueron *La marcha de los hurones* de Isel Rivero (1941) y *El grito* de José Mario (1940). Durante los siguientes años aparecieron los primeros poemarios de otras figuras jóvenes que habrían de continuar vinculadas permanentemente a la poesía. Entre ellos Mercedes Cortázar (1940), *El largo canto*; Gerardo Fullea León (1942), *Algo en la nada*, quien dirigió su atención futura hacia el teatro; Nancy Morejón (1944), *Mutismo*; Manuel Granados (1930), *El orden presentido*, volcado con posterioridad hacia la narrativa; Georgina Herrera (1936), *G. H.*; Joaquín G. Santana (1938-1989), *Poemas en Santiago*; Belkis Cuza Malé (1942), *Tiempos de sol*; y Miguel Barnet (1940), *Isla de güijes*.

En 1962 El Puente publica la antología *Novísima poesía cubana* (nueve años antes de que Castellet diera a conocer sus *Nueve novísimos*, generación literaria española coetánea de los cubanos). Se reúnen aquí los doce poetas emblemáticos del grupo, entre los que sobresalen, verificados por el tiempo: José Mario, Miguel Barnet, Isel Rivero, Belkis Cuza Malé, Nancy Morejón, Hiram Prats (seudónimo de Delfín Prats) y Reinaldo García Ramos. Una *Segunda novísima poesía cubana*, con otros doce autores -entre los que se encontraban Luis Rogelio Nogueras, Lilliam Moro, Lina de Feria, Pío E. Serrano, Guillermo Rodríguez Rivera, Pedro Pérez Sarduy y Manuel Ballagas-, seleccionada desde 1964, quedó secuestrada en la imprenta al ser disuelto el grupo en 1965.

En realidad los poetas de El Puente no están vinculados por una poética común ni por una homogénea disposición política. Lo único que los une es una voluntad de independencia, de autonomía, tanto por la variada dicción de su escritura opuesta tanto al origenismo como al bloque formado por la generación anterior, reacción a lo que comenzaba a manifestarse como una cierta actitud acomodaticia ante el nuevo poder revolucionario y que calificaban de "panfletaria" y "populista".

Ello no impide que encontremos elementos formales neororiginistas y un tono de cierto escepticismo adolescente en Isel Rivero (*Tundra*, Nueva York, 1963; *El Banquete*, Madrid, 1967, entre otros), quien, con el tiempo, evolucionaría hacia extensos discursos indagadores de una amplia realidad que escapa a la comprensión de la autora. Desde su temprana salida del país, Isel Rivero se ha mantenido como una isla, segregando una creación inteligente y lúcida ajena a cualquier influencia de grupo o movimiento.

⁶ José Mario, "Novísima poesía cubana" en *Mundo Nuevo*, n° 38, agosto de 1969, pp. 63-73.

Desde su primera entrega Nancy Morejón muestra un desenfadado coloquialismo, una furiosa sensibilidad social. Apuntaba como lo que ha venido a ser, una de las voces más auténticas y enriquecedoras de la nueva poesía cubana. En sus títulos posteriores (*Amor, ciudad atribuida*, La Habana, 1964; *Richard trajo su flauta y otros instrumentos*, La Habana, 1967; *Parajes de una época*, La Habana, 1979; *Piedra pulida*, La Habana, 1986; *Paisaje Célebre*, Caracas, 1993, entre otros), su obra avanza desde una estructura de la imagen surrealista que envuelve un lenguaje local e inmediato, dando lugar a una nueva poesía negra cubana, más interiorizada, más íntimamente sentida, menos exteriorista y fácil que sus predecesores, hasta arribar a una límpida, pulida dicción. Cercana a la poesía de Nancy Morejón se encuentra la obra de Pedro Pérez Sarduy (1943), el lenguaje de cuyo primer libro *Surrealidad* queda inscrito en el propio título; sin embargo, su poesía posterior (*Cumbite y otros poemas*, La Habana, 1987), menos comprometida con los dispositivos surrealistas, aborda el tema de la negritud desde una posición tan amplia e intimista como en Morejón. Por el contrario, Miguel Barnet carece de autenticidad al acercarse a los temas negros (*La piedra fina y el pavo real*, La Habana, 1963; *Orikis y otros poemas*, La Habana, 1980); pero su poesía alcanzará su mejor perfil con *La Sagrada Familia* (La Habana, 1967) y *Carta de noche* (La Habana, 1985), escritura de la experiencia doméstica y social.

José Mario, por su parte, desde sus primeras entregas manifiesta una inalterada tendencia hacia la minuciosa exploración de una emoción desesperada, apoyado en un dominio formal proveniente de su íntimo trato con la poesía española del Siglo de Oro (*La Conquista*, La Habana, 1961; *De la espera y el silencio y Clamor agudo*, La Habana, 1962; *A través*, La Habana, 1963; *La torcida raíz de tanto daño*, La Habana, 1964; *Muerte del Amor por Soledad*, La Habana, 1965). Desde su exilio en España, José Mario ahonda en sus temas más queridos (*No hablemos de la desesperación*, Madrid, 1970), al tiempo que amplía su registro hacia lo que él ha llamado "poesía dominada por la ilusión-emoción" (*Falso T*, Madrid, 1978; *Karma*, Madrid, 1979; *Dharma*, Madrid, 1980). En 1973 José Mario reinicia sus labores de editor con las Ediciones la Gota de Agua, que, entre 1979 y 1981, publicará el *Resumen Literario El Puente* a lo largo de 31 números de imprescindible consulta para conocer la creación de un sector de la poesía cubana escrita fuera de la Isla.

Aunque su poesía de esta época se recogió tardíamente en libro (*Lenguaje de mudos*, Madrid, 1970), Delfin Prats (1945) representó una de las voces más frescas y auténticas del grupo por la libertad de su escritura y su difícil acomodo a las corrientes predominantes. Su discurso íntimo, cotidiano y reflexivo a la vez, continuó en *Para festejar el ascenso de Ícaro* (La Habana, 1987).

Antes de publicar en La Habana, Belkis Cuza Malé se había dado a conocer por dos poemarios (*El viento en la pared* y *Los alucinados*, ambos en Santiago de Cuba, 1962) que, unidos al publicado en El Puente, definen una escritura surrealista de corte lorquiano. Con *Cartas a Ana Frank* (La Habana, 1966) su poesía, sin embargo, se hará más reflexiva,

menos gestual, conservando, no obstante, una singularidad expresiva de temática feminista distante del conversacionalismo en boga (*Juego de damas*). Exiliada en EE UU junto a Heberto Padilla en 1981, Belkis Cuza es editora desde 1982 de *Linden Lane Magazine*, la revista literaria cubana de mayor continuidad publicada fuera de la Isla.

En 1965 la burocracia cultural decidió poner término a la experiencia independiente de Ediciones El Puente y para ello tomó como pretexto un presunto escándalo de índole homosexual en torno a la presencia en La Habana del poeta norteamericano Allen Ginsberg y sus relaciones con algunos miembros del grupo. José Mario fue enviado a la UMAP (Unidades Militares de Ayuda a la Producción), eufemismo que escondía campos de trabajos forzados adonde se enviaban a los transgresores sexuales, religiosos e ideológicos. Algunos de los componentes del grupo marcharon al exilio, otros se desplazaron hacia el nuevo grupo poético que estaba pronto para aparecer.

La experiencia de la disolución de El Puente y la creación de la UMAP dio origen a dos décadas de satanización del homosexualismo en Cuba. Desde la más alta jerarquía de la revolución cualquier desviación de la conducta sexual era considerada como un agravio político y social que iba más allá de las instancias privadas. La dirigencia del país, procedente de una burguesía criolla blanca y machista, identificaba los atributos del régimen con los de su propia leyenda épica: riesgo físico, aventura armada, desaliño, improvisación, desatención de la cortesía y la urbanidad, considerados todos ellos como muestras de una virilidad irreverente. Estos prejuicios generaron el silenciamiento y la marginación de cientos de artistas e intelectuales que permanecieron en el país, y forzaron al exilio a otro numeroso grupo. No sólo se vieron afectados por esta represión aquellos que asumían su identidad sexual, sino todo aquel que, de acuerdo con los criterios de los burócratas, pudieran parecerlo.

Los poetas de *El caimán barbudo*. En 1966, bajo la dirección del narrador Jesús Díaz (1941), se funda la revista literaria *El caimán barbudo*, suplemento cultural del diario vespertino *Juventud Rebelde*, órgano oficial de la Unión de Jóvenes Comunistas. El propósito político fundamental de esta operación se dirigía a ocupar el sitio del que se había desalojado violentamente al grupo de El Puente, pues la dirección del país consideraba que era tarea prioritaria encauzar la creación literaria de los jóvenes por lineamientos distantes de la autonomía y la independencia con que éstos se habían manifestado. Clausuradas sus ediciones y con sus dos directores puestos fuera de juego (José Mario confinado en la UMAP y Ana María Simo forzada al exilio), los comisarios de la política cultural consideraron que con la puesta en marcha de un nuevo (y único) polo de creación literaria juvenil podrían dar por terminada la experiencia excéntrica de El Puente. Y así fue.

En realidad los dos impulsores de *El caimán*, junto a Jesús Díaz, tuvieron sus primeras experiencias poéticas en las cercanías de El Puente. Estos fueron los casos de Luis Rogelio Nogueras y Guillermo Rodríguez Rivera, seleccionados para la secuestrada e inédita *Segunda poesía novísima cubana*; otros, como Lina de Feria y Pío E. Serrano, incluidos en la misma antología, habrían de participar en la nueva experiencia.

En un manifiesto bajo el título de "Nos pronunciamos" los jóvenes "caimanes" dieron a conocer sus señas de identidad poética y declaran:

- querer hacer una poesía de, desde, por la Revolución;
- el rechazo a la apología;
- no renunciar a "los llamados temas no sociales";
- el rescate de lo íntimo y personal desde el auténtico fervor revolucionario;
- la integración del habla cubana a la poesía;
- el descubrimiento de las posibilidades poéticas de nuestra música popular y folclórica.

Tal programa, más estridente que real, no quedó más que en intención proclamada, sobre todo en lo referente a la apología. Eran años difíciles (*Los años duros* se llamaba el libro de cuentos con el que Jesús Díaz ganó el premio del género en el concurso Casa de las Américas 1966) y todos sabían lo que se esperaba de ellos. Ninguno de los "caimanes" se vio libre de tal nefasta influencia.

Entre los doce firmantes del manifiesto -Sigifredo Álvarez Conesa, Víctor Casaus, Félix Contreras, Luis Rogelio Nogueras, Guillermo Rodríguez Rivera, Orlando Alomá, Iván Gerardo Campanioni, Froilán Escobar, Félix Guerra, Rólen Hernández, Helio Horovio y José Yáñez- sólo los cinco primeros mantuvieron una creación poética continuada. En general, su coloquialismo fue llevado a los extremos de un prosaísmo más gestual que poético. Sus más significativos representantes lo fueron Luis Rogelio Nogueras y Raúl Rivero, un joven poeta prontamente incorporado al grupo. En cuanto a la vinculación con la música tradicional, es oportuno señalar la influencia que este grupo tuvo en el surgimiento del movimiento conocido como la Nueva Trova Cubana, con Silvio Rodríguez y Pablo Milanés a la cabeza, el primero de los cuales surgió al amparo y el prestigio político que ganaban los "caimanes".

El grupo contó con la simpatía de sus mayores: sobre todo de Fernández Retamar. Y de ellos se apropiaron los rasgos propios de la poesía conversacional, coloquial, así como el fervor por los temas cotidianos y la revisión de la memoria. Añadieron elementos antipoéticos -una visita de Parra a La Habana los impregnó de aquel distanciamiento irónico- sin llegar a la acidez del descreimiento. A las influencias anteriores se unieron las de Pavese, Maiakovsky, François Villon, Paul Eluard, León Felipe, Aimé Césaire, siempre Vallejo, Miguel Hernández; y las más recientes de Cardenal, Gelman, y Enrique Lihn. Roque Dalton, poeta salvadoreño, de prolongada estancia en Cuba por entonces, vinculado a la guerrilla centroamericana y cultivador de una poesía altamente comprometida y al

tiempo de una singularidad expresiva cercana a la dicción conversacional, llegó a convertirse en un modelo idealizado. Sin embargo, la propia biografía de Dalton, trágicamente asesinado por sus compañeros de lucha salvadoreños, acusado injustamente de traición, preconizaría el triste destino del grupo.

Por otra parte, y a diferencia de los poetas del 50, los "caimanes", por contradictorio que parezca, iniciaron un acercamiento a los poetas de Orígenes, deslumbrados, sobre todo, por el ministerio ético y poético de Lezama Lima, la estremecedora capacidad comunicativa de Eliseo Diego y el decir sustancioso y profundo de un poeta entonces maldito, un réprobo que había partido al exilio en 1959, Gastón Baquero, cuyos versos de "Las palabras escritas en la arena por un inocente" eran repetidos de memoria con deslumbrada admiración.

Los recursos poéticos a los que acuden descansan menos en lo tropológico que en la subversión sintáctica y morfológica de la lengua, la ironía, el juego de palabras, la enumeración, la aliteración, el paralelismo y la inconsecuencia o acoplamiento de dos ideas que no guardan relación entre sí, los desplazamientos temporales incongruentes y la apropiación de la sintaxis cinematográfica en función de la escritura poemática.

Desde su primer libro (*Cabeza de zanahoria*, 1967), Luis Rogelio Noguera (1945-1985) mostró una singularidad, una destreza en el uso de la poesía conversacional, una inteligente ironía, un cultismo sagazmente administrado muy distante de la medianía del resto de sus compañeros generacionales. En sucesivas entregas (*Las quince mil vidas del caminante*, 1971; *Imitación de la vida*, 1981; *El último caso del inspector*, 1983) y en los textos que dejó inéditos logra conciliar la expresión de una intimidad paradójica con un compromiso político a veces excesivamente adecuado. Sus textos revelan una vida para la poesía, una constante pose, un metódico acumular de experiencias cuyo único sentido era la transfiguración por la palabra.

Guillermo Rodríguez Rivera (1943) y Víctor Casaus (1944) se inscriben en un coloquialismo menos imaginativo, menos arriesgado. El primero más íntimo (*Cambio de impresiones*, 1966; *En carne propia*, 1983; y la amplia muestra *Para salir del siglo XX*, 1994); el segundo, más épico y social (*Girón en la memoria*, 1970 y *Los ojos sobre el papel*, 1982, entre otros). Por su parte, Félix Contreras (1939) alcanza su mejor escritura con los poemas de tema amoroso, algunos de ellos desconcertantes.

De todos ellos, el que mejor logró la integración del habla cubana a su poesía fue Raúl Rivero (1945). Una oralidad que supo apropiarse con ingenio de fórmulas tradicionales sustantivadas en la inmediatez biográfica del autor. Así para el poeta la escritura es un ajuste de cuentas con la vida, al tiempo que una relectura de una historia quizá demasiado cercana. Se aprecia mejor en Rivero una constante común al grupo: una escritura de urgencia, donde la prevalencia del testimonio lastima a veces la factura del poema. Entre sus libros: *Papel de hombre* (La Habana, 1969), *Poesía sobre la tierra* (La Habana, 1972) y *Poesía pública* (La Habana, 1983). Raúl Rivero ha mantenido este tono confesional en su título más

reciente (*Firmado en La Habana*, Miami, 1996), un texto de abierto desencanto con la historia, escrito y firmado en La Habana, donde aún reside el poeta⁷.

Otros poetas vinculados al grupo fueron Domingo Alfonso (1935), de lenguaje directo y humano; Sigifredo Álvarez Conesa (1938), de lenguaje y temática parroquial y doméstica; Eduardo López Morales (1939-1990), poesía especulativa y versicular; Antonio Conte (1944), sobresale por el eficiente empleo de un coloquialismo más allá de lo epidérmico.

Lina de Feria (1945) constituye un caso único de soledad asociada, de francotiradora aislada en la multitud. Desde *Casa que no existía* (1967) la autora se mostró al margen de las corrientes predominantes. Huye de los artificios convencionales y se inserta en una expresividad serena, desnuda, sincera. Con *A mansalva de los años* (1990), *Los rituales del inocente* (1994) y *El ojo milenario* (1995) alcanza una hondura infrecuente entre sus coetáneos. Íntima, pudorosamente desolada, su palabra segrega un retrato, un paisaje, un fragmento de memoria, apenas el proyecto de un sueño. Otra poeta independiente es Mirta Yáñez (1947), de cuya autenticidad da muestras en *Las visitas y otros poemas* (La Habana, 1986).

En 1968, como consecuencia de una polémica generada por Heberto Padilla en torno a la novela *Pasión de Urbino* de Lisandro Otero, el grupo originario de *El caimán barbudo* fue disuelto como represalia por haber caído en la ingenuidad de dar eco a las inconvenientes palabras de Padilla. Todo comenzó por una encuesta sobre la novela cubana actual. El poeta criticó la mediocridad de Otero y en su lugar elogió los aciertos de *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante, quien se había exiliado en 1965, y aprovechó la oportunidad para cargar en contra de la burocracia política en la cultura oficial. De esta manera Padilla quebraba un pacto no escrito que consistía en silenciar o sólo mencionar para ser criticado a todo autor cubano en el extranjero. Y aunque los editores de la revista acusaron a Padilla de falta de "espíritu revolucionario", todos fueron cesados y se dio paso a una nueva etapa en el suplemento cultural.

Los poetas del exilio. Se trata de la poesía escrita por autores que viven fuera de la Isla y cuyos primeros libros se publican en el extranjero. Son coetáneos de los "puentistas" y de los "caimanes", y algunos, incluso, aparecieron en las antologías de los primeros, publicaron en el suplemento literario de los segundos o participaron en ambos. Esta poesía está integrada por un *corpus* numeroso, de cualidades y poéticas muy diversas. Por la dispersión que impone la diáspora y la precaria comunicación entre sus autores, se

⁷ Véase: Antonio Merino, *Nueva poesía cubana*, Madrid, Orígenes, 1987. Estudio crítico y antología restringida.

dificulta su disposición en corrientes literarias. No obstante, trataremos de agrupar a sus más significativos representantes en unas pocas tendencias clave.

Un amplio sector de la poesía que se escribe fuera de la Isla participa de una expresión memoriosa, hay en ellos una constante evocación de los paraísos perdidos, generalmente vinculados a la infancia y al recuerdo de las ciudades y paisajes insulares. En su mayoría son autores que dejaron la Isla durante su primera juventud. Esta evocación puede verse ensombrecida por reflexiones políticas sobre la situación del país después de 1959. En general, al menos en los poetas que mencionamos, su discurso incluye una reflexión íntima, subjetiva y de delicada sensibilidad. Edith Llerena (1936) asume claramente estas señas de identidad en títulos como *La piel de la memoria* (Madrid, 1976) y *Las catedrales del agua* (Madrid, 1979), si bien añade a su escritura nuevos temas poéticos resultado de nuevas experiencias vitales (*Canto a España*, Madrid, 1979; *Canciones para la Muerte*, Madrid, 1982; *El placer de la palabra*, Madrid, 1986); desgarrada y pasional, de rica imaginaria metafórica, Llerena representa una de las voces más auténticas de la poesía cubana de la diáspora. Por su parte, Juana Rosa Pita (1939), con una extensa y continuada obra publicada, representa una expresión más serena desde sus primeros libros (*Pan de sol*, 1976, y *Las cartas y las horas*, 1977, ambos en Washington), hasta llegar a exploraciones de una mayor densidad reflexiva, más alusiva que denotativa, como en *Manual de magia* (Barcelona, 1979), *El sol tatuado* (Boston, 1986) y *Florecia nuestra* (Miami, 1992). En esta misma tendencia intimista, Rita Geada (1937) emplea un variado lenguaje tropológico en títulos como *Vertizonte* (Miami, 1977) y *Esa lluvia de fuego que nos consume* (Madrid, 1988). Martha Padilla (1934) resume en su última entrega (*Perfil de frente*, Arlington, 1994) una extensa escritura intimista y angustiosa.

Orlando Rossardi (seudónimo de Orlando Rodríguez Sardiñas, 1938) une a su labor de poeta la de antólogo y editor (*La última poesía cubana: 1960-1972*, Madrid, 1973). Sus numerosos libros, de dicción eficaz y culta, oscilan entre la poesía pura y la experiencia (*Los espacios llenos*, Madrid, 1991, y *Memoria de mí*, Madrid, 1996, entre otros). Mauricio Fernández (1938), con ocho libros publicados, se instala en una tendencia neoorigenista (*En los días que suceden*, Barcelona, 1974). A su lado, más joven, Uva de Aragón Clavijo (1944) comparte una memoria más ensoñecida, rememoranza únicamente de una primera infancia marcada por una fuerte emotividad (*Entresemáforos*, 1980, y *Tus ojos y yo*, 1985, ambos en Miami). Omar Torres (1945) explora con insistencia en la memoria a la vez que asume una temática más universal (*Conversación primera*, Nueva York, 1975; *De nunca a siempre*, Miami, 1981). En iguales circunstancias, Felipe Lázaro (1946), también antólogo y editor, traza su escritura desde esa perspectiva emocional, a la que añade una inquietud social y existencial (*Despedida del asombro*, 1974, y *Los muertos están cada día más indóciles*, 1985, ambos en Madrid); con Bladimir Zamora es autor de la antología *Poesía cubana: La Isla entera* (Madrid, Betania, 1995). Rafael Bordo (1951) asume una dicción hermética y esencialista (*El libro de las interferencias*, Nueva York, 1995).

Paralelo al grupo anterior -otras voces, otros ámbitos- elabora un discurso más desgarrado y experimental. Siempre a la búsqueda de unas raíces perdidas, de una identidad diseminada en el transtierro, dan testimonio de una incompletez. Magaly Alabau (1945) se mueve entre un lenguaje violento, fresco y sutil, que no desdeña la ironía, apreciable desde *Electra, Clitemnestra* (Nueva York, 1986) hasta *Hermana* (Madrid, 1992). María Elena Blanco (1947) es más subjetiva y hermética en *Posesión por pérdida* (Sevilla, 1990). Lourdes Gil (1950), en cambio, asume una escritura más espontánea e íntima desde la que explora la identidad del ser femenino (*Empieza la ciudad*, Miami, 1996, y *El cerco de las transfiguraciones*, 1996, ambas en Miami). Por su parte, Carlota Cauldfield (1953) amplía notablemente los registros poéticos y temáticos al tiempo que es más experimental en su escritura (*Fanaim*, San Francisco, 1984; *Polvo de ángel*, Madrid, 1990); ha sido la editora de la revista literaria *El gato tuerto*.

Algunos poetas que estuvieron presentes en distintos movimientos literarios dentro de la Isla publican sus primeros libros en el exilio. En general participan de la corriente conversacional, si bien más atenuada y reflexiva. Severo Sarduy (1937-1993) justamente desconoce el coloquialismo y acude a una poética neoorigenista en la que, formalmente, da prioridad, por una parte, al soneto; y, por otra, a la décima, estrofa preferida por la poesía popular cubana. Se instala, pues, Sarduy en una tradición que enriquece con humor y hondura, con gravedad y gracia (*Corona de las flores*, París, 1990; *Un testigo perenne y delatado precedido de Un testigo fugaz y disfrazado*, Madrid, 1993; *Epitafios*, Miami, 1994). De Pío E. Serrano (1941) ha escrito el poeta y crítico boliviano Pedro Shimose: "El amor, la amistad, los viajes y los recuerdos de su tierra natal constituyen el sustrato de esta poesía profundamente lírica. El tono coloquial, la palabra sencilla, la renuncia a toda ampulosidad, la elección de temas cotidianos y una severa exigencia formal no impiden que esta poesía cobre, de pronto, vuelos culteranos", en nota a su *Poesía reunida*. (Madrid, 1987). La mayor parte de estos atributos son compartidos por los poetas que siguen. Reinaldo García Ramos (1944) ejerce el dominio del lenguaje tropológico y al testimonio directo prefiere la alusión penetrante; la intensidad lírica de su lenguaje se aprecia en *El buen peligro* (Madrid, 1987) y en *Caverna fiel* (Madrid, 1993). Julio Miranda (1945) se despoja del intenso lirismo de sus primeros libros para asumir un tono testimonial de irreverente sabor antipoético -sin que faltara la experiencia de la poesía concreta-, y concluir en una poesía más serena y reflexiva, calada siempre de un distanciador y saludable escepticismo (*Parapoemas*, Caracas, 1978; *Anotaciones de otoño*, Caracas, 1987; *Rock urbano*, Maracaibo, 1989; *Así cualquiera puede ser poeta*, Caracas, 1991, entre otros). Lilliam Moro (1946), nostálgica siempre, a su lirismo puede añadir un coloquialismo ácido en una escritura de gran economía y eficacia (*La casa de la guerra*, 1972, y *Poemas del 42*, 1989, ambos en Madrid); Jorge Oliva (1948-1988) aporta un lenguaje coloquial de ritmo anchuroso, amplio, más discursivo y versicular; su memoria nostálgica se puede apreciar en *Donde una llama nunca se apaga* (Madrid, 1985).

Una escritura más denunciadora y rebelde ha sido la que dio a conocer el grupo de poetas que saliera de la Isla a través del éxodo masivo por el puerto del Mariel en 1980. Llegados a Estados Unidos fundaron un magazine literario, *Mariel*, al frente del cual estuvo Reinaldo Arenas. Conocido, sobre todo, por su excelencia narrativa, Reinaldo Arenas (1943-1990) dejó una colección de estremecedores textos poéticos, en los que a la denuncia política une un paradójico testimonio de amargura y entusiasmo vital (*El Central*, 1981; *Voluntad de vivir manifestándose*, 1989; *Leprosorio*, 1990, todos en Madrid). José Abreu Felipe (1947) escribe apasionados alegatos a la libertad, al tiempo que deja ver una desolación reposada y reflexiva de una honda ternura (*Orestes de noche*, 1985, y *Cantos y Elegías*, 1992, ambos en Madrid). Juan Abreu Felipe (1952) sabe combinar eficazmente el horror de la historia con un furioso y limpio erotismo (*Libro de las exhortaciones al amor*, Madrid, 1985). Andrés Reynaldo (1953) ganó varios premios literarios antes de salir de Cuba en 1980. En *La canción de las esferas* (Miami, 1987) reflexiona en largas enumeraciones sobre la inmediatez del exilio, al tiempo que se deja calar por una memoria afectiva. Por su parte, Jesús Barquet (1953) se despoja de la violencia de los anteriores para asumir con ironía y humor los desgarramientos históricos y la entrega amorosa; poesía de la experiencia la suya que asume desde una escritura testimonial de expresión eficaz (*Sin decir el mar*, Madrid, 1981; *Un no cumplido sueño*, Santo Domingo, 1994; *El libro del desterrado*, México, 1994). Roberto Valero (1955-1992), desde un mesurado coloquialismo aborda una poesía existencial, angustiosa y de denuncia; un desconsuelo vital, una incompletez dolorosa gravitan sobre su obra (*Desde un oscuro ángulo*, Madrid, 1982; *Dharma*, Miami, 1985; *Venias*, Madrid, 1990).

Otros poetas resultan irreductibles a cualquier tendencia o grupo. Se caracterizan por la singularidad de sus discursos y por su autonomía temática, si bien en todos ellos se aprecia igualmente una melancólica memoria de paraísos perdidos. José Kozér (1940) desarrolla una obra ambiciosa y extensa de amplio apetito creador. Heredero de la tradición cabalística, el lenguaje es para Kozér un espejo múltiple donde, a las ya adquiridas, se funden nuevas tradiciones y escrituras. De ahí su amplio registro expresivo. Promiscua y tumultuosa, su poesía, siempre pulcra, no cesa de buscar el acomodo formal, constantemente atento a una nueva experiencia enriquecedora (*Padres y otras profesiones*, Nueva York, 1972; *Este judío de números y letras*, Tenerife, 1975; *Bajo este cien*, México, 1980; *Et mutabile*, México 1995, entre otros). Wifredo Fernández (1946-1977), poeta de la reflexión existencial que expresa una conciencia nerviosa, angustiada, de una lucidez desgarradora, dirige su escritura hacia un conocimiento rebelde, mutable, inasible, y huye de la inmediatez de la poesía testimonial (*Palabra de hombre*, Miami, 1973; *Amanecer de la ceniza*, Miami, 1976; *El libro de Wifredo*, Madrid, 1978). Octavio Armand (1946) cultiva una poesía hermética que cobra cuerpo en la experimentación formal más atrevida (*Cosas pasan*, Caracas, 1975; *Biografía para feacios*, Valencia, 1980, entre otros). Amando Fernández (1949-1995) logró uno de los cuerpos poéticos más auténticos de las últimas décadas. Poeta

sutil de la contemplación interior, del palpo íntimo de una conciencia alerta y sensible. Su lenguaje exacto, de pureza y claridad, se despoja de la piedrería metafórica (*Los siete círculos*, Premio "González de Lama", 1988; *El ruiseñor y la espada*, Premio "Luis de Góngora", 1989; *Espacio mayor*, Premio "Juan Ramón Jiménez", 1991; *Museo natural*, Premio "Antonio Machado", 1992). De Orlando González Esteva (1952) ha escrito Octavio Paz: "Aquellos poemas me impresionaron inmediatamente por su inventiva, su frescura, su desparpajo y su rigor", al referirse a *Mañas de la poesía* (Miami, 1981). Como Sarduy, González Esteva se instala en la décima criolla, en una tradición que va desde Zequeira hasta Lezama Lima, para rozar la gracia del "disparate" y la imaginación fabuladora. Hay en su poesía una auténtica nostalgia cubana que, en libros posteriores, suma al humor inicial una seria reflexión sobre la infancia, el destierro y la poesía (*El pájaro tras la flecha*, México, 1988). Su última entrega, *Fosa común* (México, 1996), es un bestiario alegórico que alienta con añoranza una cultura y una tradición perdidas.

Una consideración aparte merecen los poetas de la cárcel, presos políticos que cumplieron largas condenas, durante las cuales generaron un cuerpo poético cuya validez va más allá de cualquier apreciación extraliteraria. Una vez en libertad, todos ellos han continuado la escritura poética. Angel Cuadra (1931) cumplió quince años de prisión. Antes de ser detenido ya había publicado sus primeros textos. Durante su encarcelamiento pudo sacar nuevos textos para ser publicados en el extranjero, circunstancia que agravaba su condena. Miembro de Honor del Pen Club Internacional. Su poesía, esencialmente intuitiva, se encuadra en la zona pura de la escritura y tiene como fundamento el descubrimiento y el conocimiento del ser, en una postura muy cercana a Heidegger (*Peldaño*, La Habana, 1959; *Impromptus*, Washington, 1977; *Esa tristeza que nos inunda*, Madrid, 1985, entre otros). Jorge Valls Arango (1933) cumplió veinte años de prisión y también fue honrado por el Pen Club Internacional. Desde la cárcel logró enviar a su esposa su primer libro, *Donde estoy no hay luz y está enrejado* (Madrid, 1981), un texto en el que el dolor y la esperanza se expresan en un lenguaje en extremo denso y hermético. Cercano a una poética mística, Valls se nos presenta como un poeta irreductible, esencial y dolorosamente humano en (*A la paloma nocturna / Hojarasca y otros poemas* (Madrid, 1984). Armando Valladares (1937) cumplió veintidós años de prisión, durante los cuales escribió una poesía testimonial y urgente (*Desde mi silla de ruedas*, Miami, 1976; *El corazón con que vivo*, Miami, 1980; *Caverna del silencio*, Madrid, 1984). Por su parte, Ernesto Díaz Rodríguez (1939) elabora una delicada y musical poesía dirigida a los niños. Durante los veinte años que pasó en prisión, Díaz Rodríguez concibió la escritura -íntima, alegre, imaginativa- como una forma de comunicación con sus hijos (*La campana del alba*, Madrid, 1989; *Mar de mi infancia*, Princeton, 1991; *El carrusel*, Madrid, 1994). Miguel Sales (1951) cumplió ocho años de prisión. Escribe una poesía de denuncia y angustia vital (*Desencuentros*, Madrid, 1995, entre otros).

Un caso singular -no aparte- lo constituye la joven promoción de escritores cubanos llegados a Estados Unidos siendo aún niños, y que escriben indistintamente en español, inglés y *spanglish*. Su escritura configura ya un cuerpo poético importante, tanto por su rigor y continuidad, como por sus diferencias estilísticas. Noticia de ellos se puede obtener en la antología de Carolina Hospital *Cuban American Writers. Los Atrevidos* (New Jersey, 1988). Estos autores presentan a los críticos la disyuntiva de ser considerados "escritores cubanos de expresión inglesa" o "escritores norteamericanos de ascendencia hispana". Para la mayor parte de ellos no hay dudas en cuanto a su identidad de autores cubanos, sin desconocer la complejidad que tal formulación comporta. Uno de ellos, Gustavo Pérez Firmat, expone esta esquizofrenia con humor y angustia en su libro de memorias *Next Year in Cuba* (Nueva York, 1995). Entre estos autores se encuentran Ricardo Pau-Llosa, Mercedes Limón, Elías Miguel Muñoz, Carolina Hospital y el citado Pérez Firmat.

Otros autores de obra todavía breve, pero que apuntan una notable densidad expresiva, son Fernando Villaverde (1938), también excelente narrador, que ofrece en *Cuaderno de Caligrafía* (Miami, 1994), una escritura compleja e inquietante; Esteban Luis Cárdenas (1945), de cuya extensa obra inédita sólo ha podido publicar *Cantos del centinela* (Miami, 1993), un texto de escritura certera, comunicativo y amargo; Alan West (1953) nos acerca a los territorios de la memoria sin la tentación de la nostalgia, su escritura medita a través de la imagen como asombroso sortilegio (*Dar nombres a la lluvia*, Madrid, 1995); Alberto Lauro (1959), de expresión depurada y gusto clásico (*Cuaderno de Antinoo*, Madrid, 1994). Omar A. García Obregón (1966), en *Pastor del tiempo* (Las Palmas de Gran Canaria, 1996) asume la tradición mítica con un lenguaje de nítida expresión.

Tercera promoción: los poetas de las décadas del 70 y del 80

Son poetas nacidos con posterioridad a 1959 en su mayor parte, que no conocieron la etapa épica de la revolución y sólo reconocen en la misma un sistema hecho, realizado ya, en el que se han educado. No es extraño que contemplen con cierta extrañeza los discursos excesivos de sus predecesores. En la mayor parte de los autores se aprecia una poética que contempla con escepticismo la fatigada jornada de las promociones anteriores y el coloquialismo que los caracterizaba es juzgado con severidad. En su lugar se decantan por una variedad expresiva que va, en los que es notable un origenismo, desde el acercamiento a estrofas clásicas (soneto, décima) a un versolibrismo versicular y amplio; es notable también la diversidad temática con una singular ausencia casi total del tema social, con predominio de la exploración subjetiva y existencial, sin que falten voces de marcado acento metafísico; el lenguaje puede verse enriquecido por la recuperación tropológica, una seductora riqueza léxica. No puede hablarse del predominio de una poética determinada, pues los núcleos en que se encuentran son múltiples, variados y reacios a la homogeneidad

excluyente. En general se manifiestan apolíticos, desentendidos de la inmediatez histórica; esgrimen una autosuficiencia y un individualismo que los protegen de un medio que siempre amenaza con integrarlos y con el que suelen ser críticos. Aún en los que se manifiestan más cercanos al régimen, un sutil escepticismo vela sus versos. La crisis ideológica y económica del país ha mellado el entusiasmo de los jóvenes que se muestran desconcertados, profundamente angustiados, ante una era que termina y un futuro absolutamente incierto.

La crisis económica incide en la precariedad de las publicaciones. Pocos títulos y de pequeña tirada. Algunos, los más atrevidos, se las ingenian para alentar precarias aventuras editoriales o de autoedición. El grupo Vigía de Matanzas desarrolla un proyecto independiente de tirada corta, prácticamente artesanal, pero de un conmovedor decoro.

Algunos viajan al extranjero y permanecen durante un cierto tiempo, después regresan. Otros intentan salir inútilmente. Otros permanecen, conscientes de estar viviendo en una delicada frontera, entre un presente desalentador y un porvenir indefinido.

Una de las mejores representantes de esta promoción es la poesía de meditada expresión reflexiva de Reina María Rodríguez (1952), apreciable en *La gente de mi barrio* (1976), *Cuando una mujer no duerme* (1980), *Para un cordero blanco* (1984) y *En la arena de Padua* (1992). En otro extremo de la expresión se encuentra María Elena Cruz Varela (1953), cuya poesía desgarrada y apocalíptica aborda con igual pasión la exploración íntima y la denuncia política. Encabezó la firma de la "Carta de los Diez" (ver Manuel Díaz Martínez, supra), lo que le valió el ingreso en prisión. Vive en Madrid. Entre sus libros *Afuera está lloviendo* (La Habana, 1989) e *Hija de Eva* (La Habana, 1990).

Efraín Rodríguez Santana (1953) aporta rigor y hondura a su promoción, alcanza una permanente tensión en una escritura no exenta de hermetismo (*Conversación sombría*, La Habana, 1991; *El hacha de miel*, Bogotá, 1993). León de la Hoz (1957) recupera el prestigio vencido del coloquialismo para hacerlo más sutil en *Los pies del invisible* (La Habana, 1987); y en *Preguntas a Dios* (Madrid, 1994), su registro poético se amplía y enriquece. Es autor de la antología *La poesía de las dos orillas. Cuba (1959-1993)* (Madrid, 1994).

En la obra de Víctor Rodríguez Núñez (1955) encontramos algunas de las mejores muestras de la continuidad de la poesía social, que unida a la temática amorosa se expresa en un lenguaje que busca agotadas novedades formales (*Con raro olor a mundo*, 1981). Más espontáneo y desenfadado es Bladimir Zamora (1952) en su dicción sorprendente e imaginativa (*Como buen animal*). Soleida Ríos (1950), auténtica palabra de la tierra, nítida y dócil a los elementos (*De la Sierra*, La Habana, 1977; *De pronto abril*, 1979). Camilo Venegas (1967), aunque se acerca en su expresión a algunos rasgos del coloquialismo, posee la destreza de reingresar su discurso en una zona más densa, de mayor carnalidad lingüística (*Las canciones se olvidan*, Matanzas, 1992; *Los trenes no vuelven*, La Habana, 1994).

Angel Escobar (1957-1997) y Antonio José Ponte (1964) son dos de los poetas auténticamente renovadores de una promoción que sorprende por su diversidad de talentos. Ambos desconocen la servidumbre de la tradición inmediata y dan testimonio indirecto de una extensa curiosidad poética. Más heterodoxo y provocador Escobar; más reflexivo y sereno Ponte; apasionadamente excesivo el primero; premeditado y sutil el segundo. De Escobar: *Viejas palabras de uso* (La Habana, 1978), *Epílogo famoso* (La Habana, 1985), *Allegro de sonata* (La Habana, 1987), *La vía pública* (1987) y *Abuso de confianza* (1992). De Ponte: *Trece poemas* (La Habana, 1987) y *Poesía 1982-1989* (La Habana, 1991). Raúl Hernández Novás (1948-1994) poseía todas las condiciones para convertirse en el poeta más substancial y exigente de esta promoción (*Enigmas de aguas* y *Da Capo*, ambos La Habana, 1983). Cercano a ellos se encuentra la poesía de Víctor Fowler (1960), meditación esencialista sostenida por una inteligencia lúcida e imaginativa (*El próximo que venga*, La Habana, 1986; *Estudios de cerámica griega*, La Habana, 1989). Por su parte, Carlos Alfonso (1963) cultiva un solapado humor transgresor. Sus atrevimientos sintácticos y su imaginación léxica invitan al lector a una aventura desmesurada, lúdica, y terriblemente desolada a veces. Aquí tiene cabida igualmente la ironía aguda, el escepticismo implacable de Ramón Fernández Larrea (1958) (*El pasado del cielo*, La Habana, 1987; *Poemas para ponerse en la cabeza*, La Habana, 1989; *El libro de las instrucciones*, La Habana, 1991). Almelio Calderón (1966) aplica con rigor la especulación filosófica a una poesía de lenguaje intenso y eficaz (*Fragmentos para un caballo de aire*, 1987, y *Las provincias del alma*, 1991, ambos en La Habana).

Rolando Sánchez Mejías (1959; *Derivas I*, La Habana, 1994 y la antología generacional *Mapa imaginario*, La Habana, 1995) alienta el proyecto de poesía alternativa "Díaspóra(s)" desde 1993, una arriesgada propuesta experimental y conceptual que busca una alteridad más allá de sus provocaciones formales: "sólo se salva el dominio del gesto, el tamaño de la pregunta. O mejor: la intensidad de la pregunta". En su decir la palabra "como la performatividad de la mente en el acto de la escritura". Forman parte de este proyecto: Rogelio Saunders (1963); Omar Pérez (1963); Ricardo A. Pérez (1963; *Nietzsche dibuja a Cósima Wagner*, La Habana, 1995); Pedro Marques de Armas (1965; *Fondo de ojo*, La Habana, 1988); C. A. Aguilera (1970; *Retrato de A. Hooper y su esposa*, La Habana, 1996).